



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik

Autor/es

MARTA PEÑALVER PERALVO

Director/es

MIGUEL ANGEL MURO MUNILLA

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Lengua y Literatura Hispánica

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2017-18



Aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik, de MARTA PEÑALVER
PERALVO

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

TRABAJO FIN DE GRADO

Título

APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE ALEJANDRA PIZARNIK

Autor

Marta Peñalver Peralvo

Tutor/es

Miguel Ángel Muro Munilla

Grado

Grado en Lengua y Literatura Hispánica [603]

Facultad de Letras y de la Educación

Año académico

2017/18



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

RESUMEN

Alejandra Pizarnik es una figura importante en el panorama poético hispanoamericano del siglo pasado, aunque su obra no ha alcanzado la popularidad de algunos de sus coetáneos. Este trabajo trata de realizar una aproximación a la obra poética de la autora argentina, partiendo de un análisis literario de sus poemarios publicados. Mediante la comparación de este análisis, estudiamos tanto su relación con las corrientes literarias del momento como su relación con la obra literaria de otras mujeres. Así, podemos determinar que la poesía de Pizarnik destaca por su particularidad y una búsqueda constante de identidad basada en la introspección personal. Esto la llevará a la creación de nuevas subjetividades, lo que resulta interesante desde una perspectiva de estudios de género. Además, si algo conocemos de su vida, es que estuvo marcada por los desequilibrios psíquicos y rodeada de un halo de malditismo que aumenta tras su suicidio. Por tanto, entendemos que la vida y obra de Pizarnik guardan una estrecha relación, y observamos que la evolución de su estilo y mundo poético es paralela a la de su locura. Alejandra Pizarnik, en su búsqueda de identidad, se encuentra con limitaciones y se desdobra en varias voces tratando de encontrarse a sí misma. Al descubrir que la poesía no la refugia, se deja llevar tanto por el lenguaje como por la locura. Alejandra pierde así el control de su escritura, que se fragmenta y carga de significado. Por tanto, la obra de Pizarnik supone una muerte poética causada por la insuficiencia del lenguaje y refleja el camino hacia la muerte de la propia autora.

Palabras clave: Alejandra Pizarnik, poesía, identidad.

ABSTRACT

Alejandra Pizarnik is an important figure in Spanish- American poetical history in the last century, although her work has not been as recognized as those of her contemporaries. The aim of this work is to do an approximation to the poetical work of this Argentine authoress starting from a literary analysis of her published works. By comparing the present analysis, it will be studied its relation with other literary movements as well as its relation with other women's literary work. Thus, Pizarnik's poetry shows off because of its particularity and a constant search of identity based on personal introspection. It will lead to the creation of new subjectivities, which is interesting from gender studies' point of view. If we know something about her life is that it was marked psychic imbalances and surrounded by an aureole of doom_which increases after her suicide. In this way, we understand that her life and work are closely related and that the evolution of her style and poetical world is parallel to that of her madness. Pizarnik, in her search of identity, finds limitations and is unfolded_in many voices trying to find herself. When she finds out that poetry is not a refuge, she gets carried away by language and madness. Thus, Alejandra loses the control of her writing, which fragments and loads of meaning. Therefore, Pizarnik's work supposes a poetical death caused by the insufficiency of the language and reflects the way towards the death of the authoress.

Key words: Alejandra Pizarnik, poetry, identity.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Biografía.....	3
3. Contexto e identidad.....	5
4. Obra literaria.....	7
4.1. Breve introducción a su obra poética.....	7
4.2. El mundo pizarkniano.....	10
4.3. La poética pizarkniana.....	12
5. Género.....	13
5.1. Alejandra Pizarnik y el género.....	13
5.2. Subjetividad femenina.....	14
5.3. Las poetas suicidas.....	17
6. Lenguaje.....	21
7. Locura.....	25
8. Conclusiones.....	33
9. Referencias bibliográficas.....	36
9.1. Libros citados	
9.2. Artículos	

1. INTRODUCCIÓN

La figura de la argentina Alejandra Pizarnik se ha ido mitificando a lo largo de los años hasta convertirse en una poeta maldita latinoamericana. Si bien fue conocida en el entorno literario de su época y es una figura importante de la poesía hispana del siglo XX, Pizarnik no fue una autora que llegara al gran público, y su figura ha ganado mayor fama tras su suicidio que, unido a su enigmática poesía, termina de conformar ese halo de *enfant terrible* que la rodea. Sin embargo, encontramos que la obra de la autora no ha sido tan estudiada como las de sus contemporáneos y, por ejemplo, su *Poesía completa* no llega a España hasta después de su muerte. Así, el presente trabajo se propone estudiar algunos aspectos relevantes de la obra de la autora argentina, concretamente, en los siete poemarios que vio publicados a lo largo de su vida: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956) y *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1962), *Extracción de la piedra de la locura* (1968) y *El infierno musical* (1971).

El objetivo de este TFG, por tanto, es realizar una aproximación a la poética de Pizarnik para determinar así tanto sus características y temas fundamentales, como la evolución de su estilo. A partir de esto, también podremos establecer la relación de su obra con la de sus contemporáneos, ya que un análisis poético nos permite realizar una comparación y determinar si se adhiere o tiene relación con alguna de las corrientes literarias de su época.

La metodología empleada en la elaboración de este TFG ha sido la habitual en las humanidades, explicitada, en buena medida, por la Retórica clásica en sus “operaciones retóricas”. Respecto al estado de la cuestión, como hemos mencionado, esta poeta no alcanza la popularidad de sus contemporáneos latinoamericanos, como Cortázar u Octavio Paz, y no la encontramos en antologías o estudios sobre la época. Por tanto, encontramos estudios sobre Pizarnik, si bien son, en su mayoría, artículos que tratan elementos más concretos de su obra.

Para aproximarnos a la poesía de Alejandra Pizarnik, es necesaria una introducción a su vida y obra, además de un análisis de su poética. Partimos de una lectura reposada y crítica de los poemarios seleccionados y de otra información relevante y adecuada. De este modo, este trabajo dispone la materia a tratar en siete apartados que expondrán la información: el marco teórico básico y el resultado del análisis poético.

Después, profundizaremos en la cuestión de género a partir de un análisis con perspectiva feminista sustentado en las teorías de Simone de Beauvoir o de Julia Kristeva, más ligada al ámbito literario en sus análisis sobre la re-fundación del lenguaje y las subjetividades femeninas. Alejandra Pizarnik es una figura reivindicada y utilizada en ocasiones como emblema feminista. Por esto, también buscamos determinar la relación existente entre la vida y obra de Pizarnik y el hecho de ser mujer.

Además, con el mero acercamiento a la obra poética de la autora destaca la abundancia de referencias al lenguaje, por lo que este también será tratado como apartado. Así, es relevante tanto el lenguaje usado por Pizarnik, como la importancia de este en su poética. Relacionado con este apartado, destacan las aportaciones del investigador Francisco Lazarte. Además, es fundamental hacer alguna referencia a la problemática de la insuficiencia o insatisfacción con el lenguaje, tan presente en diversos poetas a lo largo de la historia.

Finalmente, ante la mitificación de la poeta a causa del malditismo que la rodea, este trabajo también busca estudiar la relación que existe entre la obra poética de Pizarnik y sus padecimientos mentales. Así, apoyándonos en los estudios de Luis Bagué sobre la autora, trataremos de establecer si la locura y la muerte aparecen en su obra y de qué manera pueden estar relacionadas la evolución de su locura y de su poética, más allá de la atracción mediática que supuso tras su suicidio.

2. BIOGRAFÍA

Flora Alejandra Pizarnik nace en 1936 en Avellaneda, Buenos Aires. Su familia, cuyo apellido original es Pozharnik, es de identidad ruso-judía, aunque sus padres se refugiaron unos años en París antes de mudarse a Argentina. La mayoría de la familia falleció durante el Holocausto, por lo que Alejandra establece un contacto con la crueldad y la muerte ya desde su infancia al conocer, desde el exilio familiar, la situación política europea y las malas condiciones del resto de su familia: trabajos forzosos, exterminios...

Alejandra es la menor de dos hermanas, y las constantes comparaciones de su madre con su hermana Myriam marcarán su vida. Las condiciones familiares y los problemas de autoestima a causa de sus enfermedades (acné, asma, tartamudez...) provocarán la angustia de su infancia. En su adolescencia, los problemas con su peso y autopercepción le llevarán a un consumo de anfetaminas y otros fármacos que constituirán una adicción, sobre todo los años cercanos a su muerte.

De joven, Pizarnik realizó diferentes estudios como Filosofía, Periodismo o Letras, aunque finalmente se dedicó de manera exclusiva a la escritura y la pintura, que estudió en su juventud con Juan Batlle Planas, con quien descubrió y comenzó su interés por el surrealismo. La buena condición económica de su familia fue fundamental para todo esto, ya que sus padres la mantuvieron económicamente, además de encargarse de los gastos de las clases de pintura, las primeras ediciones de los libros de su hija, del viaje a Europa y de sus terapias de psicoanálisis. Respecto a esto último, destaca la influencia de su terapia con León Ostrov. El descubrimiento del método psicoanalítico tuvo una gran influencia en la poética de Alejandra, ya que supuso incentivar la unión entre literatura e inconsciente, tan presente en el surrealismo y en la obra de la autora:

El diálogo que entonces iniciamos, y que duró poco más de un año [...] desde los primeros momentos supe: que con Alejandra Pizarnik, romántica y surrealista, pero por encima de todo, ella, Alejandra, inclasificable y única, algo importante se incorporaba a nuestras letras. (Ostrov, 2012: 29)

Entre los años 1960 y 1964 vivió en París, donde estudió literatura francesa e historia de la religión en la Sorbona y participó en editoriales y revistas, como *Cahiers*. Además, fue traductora de importantes autores como Artaud, André Breton, Duras o Hölderlin.

Este viaje es la búsqueda de un cambio en su vida, deseosa de librarse de las imposiciones de una familia conservadora y perteneciente a la mediana burguesía bonaerense. En París encontró, como muchos poetas, el hábitat adecuado para su vida y su arte. Entabló amistad con conocidos autores, como Julio Cortázar, Rosa Chacel, Ivonne Bordelois u Octavio Paz, y escribió obras donde comienza a asentarse un estilo propio que seguiría desarrollando tras su vuelta a Argentina en 1964.

3. CONTEXTO E IDENTIDAD

En Argentina, entre 1943 y 1955, gobernó Juan Perón, primer presidente elegido por sufragio universal. Nació así el movimiento político del peronismo, también llamado justicialismo por su ímpetu en la justicia social (eliminar las diferencias sociales y económicas entre las diferentes clases de la población). Sin embargo, esta corriente ideológica no fue constante y derivó en corrientes políticas tan diversas que llegaron a estar enfrentadas. Así, durante esta época se acrecentó la crisis que venía de años atrás y que afectó también a una cultura en la que la literatura y la intelectualidad argentina, predominantemente privativa de altas élites sociales, se vio menguada por la situación política y la inestabilidad que esta provocaba.

Durante los años 40 y primera mitad de los 50, ambiente poético en el que creció y empezó a desarrollarse Pizarnik, encontramos un movimiento literario muy diverso. Por un lado, podemos hablar de una poesía de carácter neorromántico. A pesar de compartir características con el estilo de la autora, como el lirismo o las constantes evocaciones a la infancia o paisajes desconocidos y llenos de naturaleza, no podemos considerarlo realmente una influencia en Pizarnik: el neorromanticismo argentino se encontraba ya en decadencia y la autora no frecuentó a los poetas neorrománticos de su país, si bien sí era seguidora del romanticismo alemán. En segundo lugar, encontramos una poesía de corte nacionalista, alentada por el régimen peronista, de la que Alejandra era totalmente ajena. Por un lado, porque su obra se centra más en la interioridad que en el mundo exterior y, por otro, porque sus referencias más importantes provenían de Europa y ella no se sentía involucrada en la problemática de la identidad nacional. La poética de Pizarnik queda fuera de cualquier realismo de carácter social y ella misma se declara apolítica. Además, su personalidad se caracteriza por un sentimiento constante de desarraigo que potencia, o es causante de, una aversión hacia la Argentina en que ha crecido y a la que describe como “fea y sin misterio, fea para cualquiera que tenga ojos y guste usar sus ojos” (Pizarnik, 2013: 766).

Con el paso de los años, el neorromanticismo y el nacionalismo pierden fuerza y aparecen nuevas vanguardias, corriente con la que Pizarnik tuvo más relación. Destaca el movimiento surrealista, con conocidos autores argentinos como Enrique Molina, que compartía características con la autora: el interés por el lenguaje en sí mismo, la

tendencia a centrarse en el hecho poético o la importancia del inconsciente con métodos como la escritura automática, tan presente en los diarios de Pizarnik.

Por tanto, observamos que Pizarnik tuvo una estrecha relación con el movimiento vanguardista, con el que comenzó su vida pública en la década de los 50. Participó en el círculo literario del momento, asistiendo a las tertulias encabezadas por Oliveiro Girondo, figura fundamental en las vanguardias porteñas y precursor del ultraísmo. Es indudable que Pizarnik crece rodeada y amparada por el surrealismo, influencia que se refleja en su obra. Sin embargo, no podemos considerar que se adhiera a ninguno de los movimientos poéticos de su época, sino que su obra es una búsqueda constante de voz y estilo propios que van más allá de las corrientes literarias. A pesar de algunas semejanzas y aproximaciones, Alejandra Pizarnik es, como señala Requeni (2011: 77-80), *una isla solitaria* en el panorama literario, una personalidad caracterizada por el desarraigo de su entorno social y que centra su existencia en una búsqueda de sentido y autoconocimiento que marcan tanto su individual estilo literario como el transcurso de su vida.

4. OBRA LITERARIA

A pesar su corta vida, Pizarnik deja tras de sí una vasta obra literaria y cultiva distintos géneros. Además de sus poemarios, dejó como legado un extenso diario de casi mil páginas, un corpus de poemas publicados en revistas y otro de poemas encontrados en sus cuadernos, relatos cortos de estilo más surrealista y la novela breve *La condesa sangrienta* (1971). Además, encontramos una abundante publicación de obras póstumas, tanto sus escritos más personales como su correspondencia, textos críticos, como el *Deseo de la palabra* (1975), y obras poéticas que tan sólo eran borradores, como *Textos de Sombra y últimos poemas* (1982).

4.1. Breve introducción a su obra poética

En la década de los 50, Pizarnik publica sus tres primeras obras: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956) y *Las aventuras perdidas* (1958). En *La tierra más ajena*, obra que publica a los 19 años, encontramos unos versos de A. Rimbaud a modo de cita introductoria. Así, no sólo se establece una relación entre la figura de ambos poetas (adolescentes y malditos), sino que la poética de Pizarnik tiene claras influencias del simbolismo francés

En esta primera obra encontramos ya un poema titulado *Reminiscencias*. Esta idea de traer a la memoria algo que ya se conocía anteriormente está estrechamente ligada con la filosofía platónica y la idea de los dos mundos: sensible e inteligible. Este concepto es fundamental en la poética de Pizarnik, que va a establecer una diferencia entre lo sensible y otro plano en el que se encuentra la esencia de las cosas: “en mi atemporal interior/ brilla esencia de mi estrella!” (Pizarnik, s.f.: 6). Además, aparece también la reflexión sobre el lenguaje y su problemática. Aparecen alusiones al signo lingüístico y al referente, y esta dualidad de carácter lingüístico podemos relacionarla con la dualidad platónica, ya que el lenguaje es algo humano, perteneciente al mundo sensible, y que no alcanzará para expresar lo que Alejandra busca. Existe, pues, una barrera entre el ser y el nombre, y el lenguaje resulta insuficiente para expresar algo superior como es la idea. Esta problemática con el lenguaje es una constante en la literatura, muy presente en corrientes que influyen a Pizarnik, como el simbolismo francés, o incluso en el movimiento romántico. En conclusión, el lenguaje produce insatisfacción en el poeta, que ve las palabras como algo incapaz de expresar lo que quiere y sugerir su emoción poética.

En su segunda obra, *La última inocencia* (1956), aparece ya la representación de dos mundos distinguidos. Comienza una evolución, que se intensificará según avancen las obras, y que muestra cómo el yo lírico se transforma poéticamente y se fragmenta en diferentes alter-egos como la muchacha o la niña, que van a protagonizar un viaje que comienza ahora y que abarcará toda su obra y su vida. Un viaje hacia la búsqueda de la pureza, de lo eterno, de la salvación fuera del “horros de la civilización”: “La muchacha halla la máscara del infinito/ y rompe el muro de la poesía”. En este poema, “Salvación” (Pizarnik, s.f.: 36), también encontramos que “la muchacha vuelve a escalar el viento”, dado que el viento es un elemento recurrente en el mundo pizarniano. Símbolo del desgaste y la erosión que causa la vida en el ánimo de la autora, es al otro lado del viento donde se encontrará ese mundo que va ir creando y en el que, en algún momento, cree que puede refugiarse.

En el poema homónimo al libro (Pizarnik, s.f.: 47) encontramos condensado todo lo expuesto hasta ahora. Comienza haciendo referencia a ese viaje al otro mundo, pero también a la dualidad del cuerpo: “Partir/ en cuerpo y alma/ partir”. Por otro lado, el lenguaje está presente como “piedras opresoras que duermen en la garganta”. Y, finalmente, observamos una referencia a ella misma, que se desdobra en un nuevo sujeto lírico que tendrá gran importancia, la viajera: “He de partir/ Pero arremete, ¡viajera!”.

En su tercera obra, *Las aventuras perdidas* (1958), vemos una proliferación de referencias a otro de los motivos temáticos claves en la poética de Pizarnik: la infancia. La infancia supone para la autora algo oscuro y doloroso porque es algo que resulta ya inalcanzable. La pérdida de esa última inocencia de la que hablaba en su anterior poemario se afina en el imaginario poético de la autora como un trauma: “Yo no sé de la infancia/ más que un miedo luminoso” (Pizarnik, s.f.: 57), “que el cielo tiene el color de la infancia muerta” (Pizarnik, s.f.: 56), “háblame de esas palabras vestidas de féretro/ que habitan mi inocencia” (Pizarnik, s.f.: 61). De esta manera, la búsqueda de la inocencia no es sino una búsqueda de la pureza que conoció antes de ser adulta y del sufrimiento emocional, y es a esa pureza a la que quiere llegar con su búsqueda de un ideal de libertad.

Tras esto, Alejandra realiza su viaje a París y publica el *Árbol de Diana* (1962). A causa de sus nuevas amistades, está precedido por un prólogo de Octavio Paz de carácter muy poético y vanguardista. En él, destaca su descripción del árbol como un “instrumento

natural de visión” para ver más allá de lo sensible, y pareciera que ese conocimiento puede obtenerse en la propia poesía: “frente al sol, el árbol de Diana refleja sus rayos y los reúne en un foco central llamado poema” (Pizarnik, s.f.: 80). Este poemario marca una diferencia porque se intensifican todos los elementos que veníamos observando. La fragmentación es cada vez mayor a todos los niveles. Estructuralmente, el poemario está formado por 38 poemas sin título, numerados y de extensión muy breve. Los poemas de Pizarnik serán cada vez más cortos y las palabras estarán más cargadas de significado para intentar abarcar y decir lo absoluto. Las reminiscencias, la “memoria iluminada” (Pizarnik, s.f.: 83) o “las palabras olvidadas” (Pizarnik, s.f.: 111) son cada vez mayores porque ya ha comenzado el viaje y ya ha conocido el otro mundo, como vemos en el breve poema 13:

Explicar con palabras de este mundo
Que partió de mí un barco llevándome

Estos versos establecen la diferencia entre los dos mundos y manifiestan la insuficiencia del lenguaje que conocemos para expresar las ideas que de ese mundo manan: “ella tiene miedo de no saber nombrar / lo que no existe” (Pizarnik, s.f.: 86), “te alejas de los nombres/ que hilan el silencio de las cosas” (Pizarnik, s.f.: 108). Sin embargo, estos versos presentan también el desdoblamiento del sujeto lírico en dos, de momento. Por tanto, la fragmentación afecta de igual forma a la autora y a su yo poético. Este desdoblamiento se confirma en numerosos versos y está relacionado con un proceso de locura que trataremos más adelante: “yo y la que fui nos sentamos” (Pizarnik, s.f.: 91), “alguien en mí dormido” (Pizarnik, s.f.: 94).

La locura aparece directamente nombrada en siguiente poemario, *Extracción de la piedra de la locura* (1968) que toma el título de una obra de El Bosco. Este libro lo escribe tras su vuelta a Buenos Aires, lo que le produce una sensación de estancamiento que aumenta sus problemas mentales y sus episodios depresivos. En él, se da un desgarramiento del contenido y una ruptura sintáctica máxima, lo que contrasta con la progresión que veníamos viendo. Se difuminan cada vez más los límites entre la locura y la coherencia y observamos que esta difuminación se manifiesta incluso en el estilo. Además de la primera parte, con poemas muy breves, aparecen unos textos finales donde Pizarnik mezcla por primera vez prosa y poesía, borrando los límites entre géneros a la vez que entre cordura y locura. Por otro lado, vemos cómo aparece cada

vez más la imagen poética que la autora crea alrededor de la muerte y aumenta la presencia de esta, así como de personajes y sujetos líricos relacionados, como las “niñas muertas” o el “ahorcado”.

Por último, *El infierno musical* (1971) está escrito durante su internamiento en un centro psiquiátrico, y en él se llega a la cima y es el máximo exponente de los motivos temáticos recurrentes de la autora, que no son sino la representación de sus obsesiones y pulsiones más profundas. Así, predomina la presencia del lenguaje y la fragmentación del sujeto y el discurso: “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces” (Pizarnik, s.f.: 218). En este estadio final de la búsqueda constante que son tanto la vida como la obra de Pizarnik, se manifiesta la idea del suicidio como elemento liberador y romantizado (“hermosa como el suicidio”) (Pizarnik, s.f.: 227) y abunda la presencia de la muerte, único final posible a este viaje sin retorno (Depetris, 2004).

4.2. El mundo pizarniano

En la obra de Pizarnik, el espacio resulta un elemento relevante porque la autora, a lo largo de su obra, crea un mundo propio que va desarrollando y al que el sujeto lírico busca trasladarse. Podemos hablar de una representación física en términos poéticos de ese mundo primigenio de las ideas, frente al mundo real en el que habita Alejandra Pizarnik. Además, podemos entender este mundo como la representación o materialización de la interioridad y subjetividad de la poeta y de sus pulsiones internas.

En las primeras obras encontramos poemas como *Mi bosque* (Pizarnik, s.f.: 13) u *Origen* (Pizarnik, s.f.: 39) donde comienzan a aparecer símbolos recurrentes en el mundo poético que crea la autora, principalmente elementos de la naturaleza (como los animales o el viento):

*Hay que salvar al viento
los pájaros queman el viento
en los cabellos de la mujer solitaria
que regresa de la naturaleza
y teje tormentos
Hay que salvar al viento
(Pizarnik, s.f.: 39)*

Observamos que la naturaleza funciona como alusión al absoluto, y el viento debe ser salvado porque revela esa verdad. Así, las reminiscencias de las que hablábamos pueden manifestarse a través de elementos naturales: “en la jaula del tiempo/ la dormida mira sus ojos solos/ el viento le trae/ la tenue respuesta de las hojas” (Pizarnik, s.f.: 116).

Este paisaje del mundo pizarniano aparece con más frecuencia hasta ser uno de los protagonistas en los últimos poemarios. Además, la creación de este espacio poético está también ligada a la problemática del lenguaje. De esta forma, en este lugar donde hay mayor pureza (destino de la búsqueda de Pizarnik), las palabras tienen otra importancia y parece que el lenguaje de ese escenario puede descubrir la verdadera esencia de las cosas:

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa. (Pizarnik, s.f.: 233)

Así, observamos que palabras son incapaces de decir, y sólo son una materia lingüística que no nos *desentierra* y muestra el *mundo*, sino que estas palabras desembocan en el silencio, en la incapacidad de decir. Ante este problema del lenguaje para crear la realidad porque, como vemos en la última frase, un referente puede significar muchas cosas, Pizarnik busca crear un espacio en el que refugiarse de la angustia que esto le provoca.

Por otro lado, este espacio es el escenario, el hábitat de las fragmentaciones del sujeto poético. Este mundo dominado por las pulsiones de muerte y destrucción, así como por la naturaleza, es donde se traslada el yo lírico a medida que se disocia del mundo real: “Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento” (Pizarnik, s.f.: 202).

Por tanto, la autora desarrolla un mundo poético propio alejado del mundo real, que le sirve a modo de refugio y en el que predomina la presencia de la naturaleza como elemento liberador, en algunas ocasiones, o como representación de una fuerza primigenia que supera los límites de lo establecido en este mundo.

4.3. La poética pizarkniana

Con todo esto, podemos observar que la obra y el estilo poético de esta autora evoluciona a medida que avanzan sus obsesiones y aumentan su angustia vital y problemas internos. Pizarnik parece sufrir un extrañamiento o una decepción con su ser y su vida que la empujan a la poesía como método para construirse a sí misma y construir su identidad en la más completa libertad. Sin embargo, sabe que esto no es posible y va desengañándose a medida que se desarrolla su obra. A su vez, observa cómo el lenguaje es inservible para su voluntad y, ante la duda que la conduce a una búsqueda permanente, se encuentra con la imposibilidad que tienen las palabras para asumir una verdad absoluta. Su pulsión poética corresponde así con una pulsión de muerte, ya que la conclusión a la que se llega tras el desarrollo de esta obra poética, que explota y juega con los motivos temáticos recurrentes (la niña, el viento, el pájaro, el poema, la voz) y la capacidad del lenguaje y el propio poema, es que es imposible salir de los límites que nos reducen (el lenguaje y el cuerpo) sin salir de los límites del mundo que conocemos y, en última instancia, de la vida.

5. GÉNERO

5.1. Alejandra Pizarnik y el género

Para el siguiente análisis, partimos de una diferenciación de los conceptos sexo y género, ya que uno conlleva una perspectiva social y, el otro, un aspecto biológico. Así, entendemos el género como una construcción histórica cultural que se sustenta gracias a una serie de roles socialmente contruidos, y que fija los atributos y comportamientos que la sociedad considera apropiados para cada uno. Como reflejo de este binarismo, nacen las categorías políticas de lo femenino y masculino. En esta reflexión sobre el género, destaca la escritora y teórica feminista francesa Simone de Beauvoir, una de las primeras mujeres en realizar una extensa obra, prácticamente enciclopédica, preguntándose sobre su identidad y sobre qué es ser mujer. Por tanto, encontramos que tanto ella como Alejandra Pizarnik viven en una constante reflexión sobre la identidad. Respecto a la identidad de género, Beauvoir realiza en su obra más conocida, *El segundo sexo*, un análisis fenomenológico del sujeto-mujer y de las figuras de lo femenino, y resume su idea en una frase que resultará célebre: “No se nace mujer, se llega a serlo” (de Beauvoir, 1949: 109).

En este marco teórico estudiamos a Pizarnik. Como hemos visto, la autora tiene un conflicto con su identidad que la llevará a volcarse en su interioridad y buscar respuestas en la poesía (Venti, 2008). La búsqueda de identidad de la autora se realiza desprendiéndose de todas las imposiciones que conoce. En su poética, destaca la idea del lenguaje como cárcel o elemento opresivo. En la realidad, encontramos referencias en los *Diarios* a los preceptos asociados a la feminidad y cómo los rechazaba: maquillaje, vestidos... Alejandra, centrada en la búsqueda de un ideal, algo superior a la naturaleza humana, pareciera haber superado estas divisiones sociales para centrarse únicamente en su identidad como sujeto individual y sufriente. Si bien su espíritu transgresor es notable también en su vida y en su rechazo a los roles establecidos, encontramos que las condiciones materiales sí afectan a la poeta, que sufre gravemente las consecuencias de una presión estética que la mantiene en constante disgusto con su imagen corporal y la llevan al consumo de drogas para adelgazar, adicción con la que cargará el resto de su vida y que estará presente en su suicidio.

Por tanto, Alejandra Pizarnik no se centra en las condiciones materiales e históricas que la atraviesan y no se reconoce como mujer porque en ella no existe una exterioridad

bien delimitada y hay que estudiarla en su individualidad. Además, para ella, esta exterioridad carece de relevancia porque se centra completamente en su interioridad y, en ocasiones, sólo se reconoce con el yo lírico, con el que empieza a mezclarse a medida que se difuminan los límites del lenguaje y la locura.

Sin embargo, esta búsqueda de libertad máxima provocará también que Alejandra Pizarnik viva como una mujer independiente que rompe varios esquemas de una sociedad patriarcal en la que el fin de la mujer había sido el matrimonio y la maternidad. En sus *Diarios* sí encontramos alguna referencia al sistema al criticar el tratamiento a la mujer en el mundo literario: “Está dicho: una mujer tiene que ser hermosa. Y no hay excepciones válidas: aunque escriba como Tolstoi, Joyce y Homero juntos” (Pizarnik, 2013: 340). En general, la poeta rechaza estas ideas tradicionales y hegemónicas, centrándose y priorizando su autorrealización personal, y esto resulta transgresor.

En resumen, Alejandra Pizarnik es una mujer que encuentra un hueco desde muy joven en un panorama literario dominado por figuras masculinas y desarrolla su vida, principalmente, rechazando las expectativas esperadas en una mujer. Sin embargo, entiendo que esto no se debe a una rebelión consciente contra una estructura social patriarcal, sino que es consecuencia de la personalidad y la individualidad que caracteriza a la poeta. Pizarnik busca crearse a sí misma ajena a los mandatos sociales y a cualquier tipo de elemento coercitivo, como también resultará ser el propio lenguaje. De esta forma, ella trata de romper con los paradigmas sociales al igual que su poética trata de romper con el lenguaje y se encuentra fuera de las corrientes literarias de su momento. Sin reconocerse en ninguna categoría social, la poeta se vuelca en su interior para escribir y buscar un sentido a la vida.

5.2. Subjetividad femenina

Como hemos visto, Alejandra Pizarnik es una persona singularizada que no se siente parte de nada sino de su propia individualidad. Sin embargo, este volcamiento en el interior y en la subjetividad resulta interesante para el estudio de la obra poética desde una perspectiva de género. Partiendo de la teoría expuesta, la investigadora mexicana de estudios de género, García Oramas, afirma que el *ser mujer como genérico universal no existe* (Oramas: 83), por lo que es un concepto o identidad marcada por la socialización y la cultura, y no un atributo biológico que permita agrupar a todas las mujeres y su obra bajo un mismo paraguas estilístico. Sin embargo, también encontramos que, como

trata Kate Millet en su *Política sexual*, la influencia de la estructura social patriarcal ha marcado las vidas y las relaciones en cuanto al género de manera histórica. Así, de la misma forma que la persona de Alejandra Pizarnik se vio afectada por la presión estética de esta sociedad, también vemos que la estructura patriarcal deja huella en el quehacer literario de las mujeres poetisas. Por tanto, vemos que *la Mujer*, como un genérico universal o algo esencial (un absoluto como los que le interesaban y buscaba Pizarnik), no existe. Todo esto lo estudian diversas autoras que tratan el tema de la subjetividad (componente fundamental en la obra pizarnikiana) desde una perspectiva de género, como es el caso de la búlgara Julia Kristeva (1941). Esta plantea en su obra la necesidad de repensar el papel femenino, tanto en el mundo real como en el mundo simbólico de la literatura. Así, encontramos que en una sociedad con una lógica patriarcal, el lenguaje (al igual que otros ámbitos) ha respondido históricamente a la lógica de un sujeto-hombre, un sujeto hegemónico que incluso se ha considerado como *lo neutro*, lo que no hace sino demostrar la tendencia androcéntrica en la cultura. En este contexto, Kristeva plantea en *Las nuevas enfermedades del alma* (1995) que existe una necesidad de repensar el lugar de la mujer en el mundo simbólico y que, a falta de referentes que se escapen de la lógica androcéntrica, las mujeres tienen la necesidad, e incluso podríamos hablar de que esto crea una tendencia, de construir nuevas formas de subjetividad femenina que escapen del lenguaje y las estructuras como las hemos conocido, ajustadas a una lógica que ha respondido a las características y necesidades de un sujeto-hombre.

Es en esta re-construcción de subjetividades femeninas cuando cobra más importancia la figura de Pizarnik. Ya que la finalidad de su poesía es re-construirse a sí misma mediante el lenguaje, la poeta no hace sino crear su propia subjetividad femenina y aumentar con ello un paradigma que será coincidente o influirá en la poética de otras autoras. Además, Pizarnik sufre una problemática con su identidad y esta subjetividad, el devenir sujeto autónomo de su propio mundo, es para ella un trabajo constante sobre sí misma.

Por tanto, todo esto es una respuesta a la necesidad de un nuevo lenguaje en el que las mujeres creen sus propias subjetividades (en las que, a su vez, crearse a sí mismas) tras deconstruir las estructuras cuyo referente universal era, realmente, masculino. Para Oramas, este *uso fecundo de otros lenguajes* (Oramas: 83) puede crear nuevos discursos

desde los referentes propios de cada mujer, como pueden ser el lenguaje musical, gráfico o, en el caso que nos ocupa, el lenguaje poético. Alejandra Pizarnik deja un atractivo paradigma de poesía femenina y, respecto a su influencia, me parece destacable la figura de la poeta alicantina Carmen Juan Romero (1990), que no sólo comparte con Pizarnik elementos temáticos recurrentes (el pájaro, la muerte, la presencia del cuerpo o la problematización del lenguaje), sino que dedica un poema a la autora en su libro *Amar la herida*. En “A la tierra tierra”, encontramos que Juan hace referencia a varios temas tratados en este trabajo. Por un lado, encontramos el estilo conversacional y dialógico que también es usado frecuentemente por Pizarnik. Por otro lado, destaca la presencia de la metapoesía y la mujer. A pesar de aludir directamente a la autora argentina, su poema hace una referencia general a las mujeres poetas *que escriben sobre la muerte*, es decir, hace una agrupación teniendo en cuenta que estas mujeres, como veíamos antes, crean sus propias subjetividades femeninas con un nuevo imaginario poético de elementos comunes. Además, encontramos referencia al tratamiento de la mujer mediante una crítica a un mundo literario que ha estado dominado por figuras masculinas, mientras que la obra de las mujeres ha quedado, en muchas ocasiones, a su sombra. También se plantea que este silenciamiento femenino tiene relación con el hecho de que la sociedad ha patologizado las emociones femeninas a través de teorías como la de la histeria freudiana, lo que ha tenido graves consecuencias en la libertad de las mujeres, desde la invisibilización hasta la sumisión farmacológica. Esta relación directa entre el desarrollo de la actividad poética y el acercamiento a la muerte es un pilar en la vida y obra de la poeta argentina, por lo que vemos que el proceso poético de Carmen Juan se identifica con el de Pizarnik. Así, encontramos en común una serie de elementos temáticos, que incrustan el poema en un escenario propio del mundo pizarniano, y un proceso de introspección y una sensibilidad que busca una subjetividad propia y nueva.

A LA TIERRA TIERRA

*Yo no nos pretendía así, Alejandra,
perdidas como vos
en la noche en la concha en la palabra.*

[...]

*Yo no pretendía
escribir pero escribo sobre
los que escriben sobre*

*la Muerte. La Muerte que
tontea con los hombres- poetas
porque le cantan bellos versos
al oído. Les dice —a ellos— que son
siempre el mejor jugando al juego
de letras encadenadas. Que ella
les ensalzará, que bordará
en la historia sus nombres. Que
les convertirá en eternos.*

A casi todos les miente.

*A ellas no, a ellas no puede. Ellas,
las mujeres-poetas que escriben sobre
la Muerte, son menos porque
a las mujeres que escriben sobre
la Muerte siempre las encierran.*

*A ellas les dicen
que las sanarán, les dicen
que la tristeza se cura, les dicen
que el quemar en el pecho
que las clavículas rotas
que los pedazos de invierno
no son más que un error en la
dosis de los fármacos. A ellas,
las mujeres que escriben sobre
la Muerte, siempre las entierran. A ellas no.*

[...]

5.3. Las poetas suicidas

Han existido en la historia de la literatura estas “mujeres que escriben sobre la muerte” y a las que la Muerte ha arrastrado, y Alejandra Pizarnik es una de ellas. Destacan sus similitudes con Sylvia Plath, poeta nacida en Boston en 1932 y que, en algunos aspectos, desarrolla su vida de manera casi paralela a la de la autora argentina. Ambas mujeres escribieron en un diario frecuentemente y a lo largo de toda su vida, hasta que terminaron quitándosela. Fueron dos personalidades extremadamente complejas y marcadas por profundos desórdenes emocionales que canalizaban en sus escritos. La principal diferencia que encontramos en Sylvia Plath es que ella sí desarrolló su vida de manera más afín a lo socialmente esperado, dentro de lo que ya suponía, de por sí, ser una mujer escritora. Plath se casó y tuvo una relación caótica, dos hijos y una vida marcada por la inestabilidad emocional que la llevó a la autolesión y varios intentos de suicidio. Destaca el hecho de que ambas poetas son conscientes de que algo no va bien

en su interior y eso incrementa su infelicidad y desequilibrios. Ambas se sospechan locas y esta locura es una amenaza futura para ellas. La característica que más une a Plath y Pizarnik es la creación de sus subjetividades de una manera profundamente visceral. Encontramos elementos recurrentes comunes como sus infancias, las evocaciones, la constante insatisfacción y la búsqueda de pureza. Al no alcanzar esta perfección, sus poemas se convierten en reflejo del vacío y la ansiedad, y su quehacer literario se convierte en una militancia hacia la muerte. Ambas usan la multiplicidad de voces, Alejandra mediante la disociación y la conversación consigo misma o mediante la creación de nuevos sujetos líricos, y Plath en su cultivo del género teatral. La poesía de Plath comparte numerosos elementos con la de Pizarnik:

Soy plateado y exacto. No tengo preconceptos.

Cuanto veo lo trago inmediatamente...Ahora soy un lago. Una mujer se inclina sobre mí,

Buscando en mi extensión lo que ella es en realidad... Soy importante para ella que viene y se va.

En mí ella ahogó a una muchachita y en mí una vieja se alza hacia ella día tras día, como un pez feroz.

En este fragmento de “Espejo” vemos que el título ya une el estilo de ambas autoras, que comparten un imaginario poético y obsesiones similares. Además, aquí también observamos la preocupación por lo exacto o absoluto, que no conoce de preceptos ni de límites. Por último, marcada por una pulsión violenta, aparece una protagonista lírica, la *muchachita*, también presente en el mundo pizarnikiano, y se produce un desdoblamiento del yo poético, de la voz de Plath, ya que alguien se alza en ella, al igual de Pizarnik partía de sí misma.

Encontramos numerosos ejemplos de otras poetisas cuyas vidas han estado marcadas por su viaje poético y han acabado en el suicidio, la mayoría relacionadas por crear una poesía de corte muy confesional. Algunos ejemplos son la estadounidense Anne Sexton (1928-1974), también depresiva y adicta, y la alemana Unica Zürn (1916-1970), con una vida marcada por sus estancias en centros psiquiátricos. Además de otras poetisas latinoamericanas como la argentina Alfonsina Storni (1892-1938) y la peruana María Emilia Cornejo (1949-1972).

Por último, encontramos a la poeta Emily Dickinson, estadounidense del siglo XIX que tiene ciertos parecidos con Alejandra Pizarnik. Ambas sufrían desequilibrios que las

hicieron permanecer mucho tiempo encerradas en su soledad durante los últimos años de su vida y mantenían sus amistades, sobre todo, por correspondencia. De su poesía, destaca la extrema brevedad de sus poemas, al igual que los de los últimos poemarios de la argentina: poemas de gran brevedad pero muy intensos y cargados de duda y enigma. La propia Pizarnik se identifica con esta autora y le dedica un poema en *La última inocencia*, “Poema para Emily Dickinson”:

Del otro lado de la noche
la espera su nombre,
su subrepticio anhelo de vivir,
¡del otro lado de la noche!

Algo llora en el aire,
los sonidos diseñan el alba.

Ella piensa en la eternidad.
(Pizarnik, 1956: 50)

Aquí, Pizarnik habla a la autora estadounidense desde su poética, identificándose con ella como si ambas sufrieran el mismo problema interno. Emily Dickinson se había suicidado y se encuentra en la eternidad, mientras que al otro lado de la noche están su nombre y sus ganas de vivir, cosas superficiales y que no abarcan lo esencial. Así, Pizarnik introduce a la poeta directamente en su mundo pizarniano y sitúa a cada una de ellas a un lado de la noche: una en el mundo real y la otra en la muerte.

6. LENGUAJE

Como venimos viendo, el lenguaje es un elemento fundamental en la obra literaria de Pizarnik. Por un lado, es relevante porque es una de las obsesiones de la autora y esto se refleja en su frecuencia como elemento temático, que llega incluso a protagonizar algunos poemas. Por otro lado, nos interesa el lenguaje de la propia autora, ya que este experimenta una evolución progresiva hacia la fragmentación y la polisemia que se corresponderá con el progreso de locura que esta sufre.

Para comenzar, entendemos que esta problemática con el lenguaje se debe a la incapacidad de las palabras para abarcar la realidad. La insuficiencia del lenguaje en la obra pizarnikiana es tratada por el autor Francisco Lasarte, que habla de un *fracaso de la palabra poética* y de la imposibilidad de hacer de la poesía una experiencia trascendental (Lasarte: 870), lo que busca Pizarnik infructuosamente. Sin embargo, esta no es sólo una obsesión de Pizarnik, sino que la reflexión sobre la insatisfacción con el lenguaje se ha dado en la literatura a lo largo de toda la historia. Encontramos en la literatura de nuestro país, por ejemplo, a Juan de la Cruz, poeta místico que ya trataba este tema en el siglo XVI, al darse cuenta de que el lenguaje no era suficiente para expresar la palabra que Dios le transmitía. De la Cruz considera la idea de Dios como algo puro y superior a la existencia humana, lo que recuerda a la idea de la pureza y el absoluto que persigue Pizarnik. Por tanto, Dios “no se puede decir” (de la Cruz, 1964: 895) porque es algo inaccesible para nuestro entendimiento. Esta idea de la experiencia mística, prescindiendo de la terminología religiosa, es la misma que marca la obra de Alejandra Pizarnik y que la lleva a buscar un espacio- mental y poético- donde se vea libre de todo tipo de limitación, entre ellas, el lenguaje.

Con todo esto, podemos considerar que la naturaleza de la poesía pizarnikiana resulta paradójica, ya que esta imposibilidad de decir es lo que mueve a la poeta a escribir, a intentar decir. Para algunos autores, esto refleja una gran incomodidad de la autora ante su propio discurso poético (Lasarte: 868). Es por esto por lo que el silencio es un elemento muy relevante en la obra de Pizarnik ya que, desde esta perspectiva, en el silencio es donde podemos encontrar todo lo que no puede ser expresado, lo que contiene toda posibilidad de sentido, toda posibilidad de decir. Esto se refleja en numerosos poemas, como “En esta noche, en este mundo”:

[...]

(todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio
sólo que el silencio no existe

no
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo agua ¿beberé?
si digo pan ¿comeré?
[...]

(Pizarnik, s.f. :321)

Aquí observamos una diferenciación entre *lo que se puede decir* y lo que no, y encontramos una paradoja: *lo que se puede decir es mentira*, porque no es algo real, sino una materialidad lingüística que no se refiere a lo absoluto. Ese absoluto, que venimos identificando con las ideas del mundo inteligible platónico, se manifiesta aquí en el silencio que, como hemos dicho, representa la potencialidad de todo y, a su vez, no existe en este mundo sensible. Así, las palabras no crean ni dicen, sino que *hacen la ausencia* ante su incapacidad de referir una idea. La crítica al lenguaje se manifiesta también en los últimos versos, ya que *agua* y *pan* sólo son nombres y su presencia material y textual en el poema es su única existencia, ya que no producen una realidad y no alimentan.

Así, entendemos que el silencio es un tema relevante porque acaba suponiendo una forma de evasión, una superación de los límites de esta realidad. Sin embargo, esto cambia a medida que avanza en su búsqueda de la esencia, casi a modo de experiencia mística, con la diferencia de que el poeta místico se reunía con Dios y ella se reunirá con la muerte. Además, mientras de la Cruz se rinde al sentimiento religioso, Pizarnik, como afirma Lasarte, se irá rindiendo gradualmente al lenguaje (Lasarte: 874). Así, encontramos en su obra una evolución de su actitud con el lenguaje. En un primer momento, usa el lenguaje para escapar de la angustia de su vida, a modo de refugio:

y qué es lo que vas a decir
voy a decir solamente algo
y qué es lo que vas a hacer
voy a ocultarme en el lenguaje
y por qué
tengo miedo.
(Pizarnik, s.f.: 217)

Así, encontramos en Pizarnik momentos de esperanza en el lenguaje, esperanza en encontrar una palabra exacta que una signo y referente, creando una realidad. Esto se puede explicar como la esperanza de crearse a sí misma, de reconstruir su propia identidad a través del lenguaje: “Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio” (Pizarnik, s.f. :235) o “Toda la noche espero que mi lenguaje logre configurarme” (Pizarnik, s.f. :235). Sin embargo, la poeta va descubriendo la fragilidad del lenguaje y, sobre todo, la poca importancia que este tiene en el mundo pizarnikiano: “Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo” (Pizarnik, s.f.:186). Así, aunque la poeta luche por refugiarse en el lenguaje, este flojea en su misión de resguardarla y el viento (símbolo pizarnikiano) destroza este refugio.

Finalmente, Pizarnik se da cuenta de que las palabras no sirven para expresar la realidad que desea y que los signos tan sólo insinúan. Ella quiere “un lenguaje sin límites” (Pizarnik, s.f.: 208) pero, al cerciorarse de que esto no es posible, se queda con el silencio, que no sólo es capaz de abarcarlo todo potencialmente, como hemos visto, sino que se convierte en una choza donde refugiarse: “No quiero más que un silencio para mí y las que fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos” (Pizarnik, s.f.: 205).

7. LOCURA

Alejandra Pizarnik sufre una evolución de su locura que se verá reflejada en el desarrollo de su obra poética y tiene relación con los apartados tratados. Como hemos visto, su vida consiste en una búsqueda de identidad y un choque con los límites del lenguaje. Esta insatisfacción provocará que cree un espacio propio en su poética, lo que hemos denominado mundo pizarniano, que está marcado por las pulsiones más internas, como la muerte, y por la fuerza de la naturaleza. La fragmentación de la racionalidad o la cordura de la autora se manifiesta en una fragmentación tanto del yo lírico como del propio lenguaje. Así, en su búsqueda de identidad predomina una pulsión destructiva, que la hace abandonar todo lo que conoce. La locura está presente inicialmente como un miedo de la autora que provocará un desdoblamiento del yo lírico: “Miedo de ser dos/ camino del espejo:/ alguien en mí dormido/ me come y me bebe” (Pizarnik, s.f.: 93). Este desdoblamiento recuerda a la idea de la *otredad*, tan presente en la poesía de autores que han influido a Pizarnik, como el ya mencionado Rimbaud. Así, las palabras del poeta maldito francés “Je est un autre” guardan una estrecha relación con la duda de Pizarnik “¿Quién es yo?” (Pizarnik, s.f.: 348) y, además, observamos que el desarrollo de *Una temporada en el infierno* (1873), única obra que vio publicada Arthur Rimbaud, también está marcado por el desdoblamiento del yo poético.

Este distanciamiento del yo se intensifica en la vida y obra de Pizarnik a medida que la poeta toma conciencia de su otredad y decide avanzar hacia ese otro mundo desconocido: “He dado el salto de mí al alba./ He dejado mi cuerpo junto a la luz/ Y he cantado la tristeza de lo que nace” (Pizarnik, s.f.: 81). Tras esto, encontramos que el yo lírico se fragmenta en numerosas voces que pertenecen a la misma autora, al mismo sujeto lírico. Esta evolución parece tener relación con el avance de la enfermedad mental en la vida de la autora y recuerda a la idea de *escritura esquizofrénica* de la que habla el filósofo norteamericano Frederick Jameson. En su obra *El posmodernismo o la lógica estructural del capitalismo avanzado* (1995) se plantea que la articulación del lenguaje de un esquizofrénico está marcada por la falta de conexión entre referentes y significados y, además, por la falta que este tiene de una idea del yo o de identidad personal. Así, para el autor, esta visión esquizofrénica tiene relación con muchas obras contemporáneas y puede establecerse cierta relación con la obra de la poeta argentina.

La relación entre identidad y locura en Pizarnik aparece en los estudios del escritor y crítico Luis Bagué. En ellos, se relaciona esta idea de la otredad directamente con el lenguaje, al considerar que su conflicto ontológico de identidad se transmuta en *un problema esencialmente lingüístico* (Bagué: 9). Como hemos visto, la disociación inicial da paso a la multiplicidad de voces y encontramos diversos sujetos líricos que guardan relación con su obsesión por la infancia: la niña, la muchacha, la muñeca, el ángel... La autora cede progresivamente a estas voces que habitan su universo, a modo de *ventrílocua de sí misma* (Bagué: 11): “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces” (Pizarnik, s.f.: 219). Este proceso de fragmentación se produce a la vez que el distanciamiento entre el sujeto y la realidad, y que el distanciamiento con el lenguaje. Destaca el uso que hace la autora de la autonominación, ya que es muy frecuente y demuestra cómo esa distancia entre referente y significado afecta también a su búsqueda de identidad. Dado que las palabras no hacen la realidad, su nombre propio tampoco es capaz de expresar su esencia ni guardaría relación con su identidad. Esto lo vemos en numerosos poemas, entre los que destaca “Sólo un nombre”:

alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra
(Pizarnik, s.f.: 51)

Este poema refleja desde el título la problemática con las palabras y destacan su brevedad y la búsqueda de precisión extrema. “Sólo un nombre” dado que *alejandra* es una palabra y, en su condición de palabra, sólo puede ser falsa, ya que no abarca ni crea una realidad. Esto, aplicado al nombre propio de la autora, genera un cuestionamiento de la identidad y de su idea del “yo”. Además, observamos, junto a la brevedad del poema, que el lenguaje también se libera de las normas establecidas y encontramos características como la falta de puntuación o la ausencia de mayúscula en el nombre propio, lo que también funciona para manifestar cómo el nombre es únicamente eso, un nombre, y no tiene nada de particular ni singular porque no sirve para designar a la autora.

Así, observamos que la autora sufre un desencanto con la realidad y, posteriormente, con el lenguaje, que la sumirán en una angustia constante que hará que se rinda a la

locura, en la vida real, y al fluir de la propia poesía en su obra literaria. A la vez que se produce una ruptura entre Alejandra Pizarnik y la realidad que la rodea, una ruptura de la lógica que desemboca en la locura, también se producirá una unión del sujeto lírico y la poesía, que se entregará completamente a la búsqueda de un lenguaje y un mundo capaz de acceder a la realidad y la esencia de las cosas. Búsqueda que resultará una frustración constante ante la insuficiencia del lenguaje y que desembocará en la locura y el desdoblamiento personal dando paso, finalmente, a la muerte.

8. CONCLUSIONES

El objetivo inicial de este TFG ha sido realizar una aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik. Hemos observado que su existencia está atravesada por una sensación de desarraigo y falta de identidad que la llevan a buscarse en la poesía. Así observamos, tras un análisis de sus poemarios, que su estilo evoluciona paralelamente a sus obsesiones. La autora trata de liberarse de cualquier imposición para llegar al autoconocimiento. Esto la llevará a una poesía que gira constantemente alrededor de su interioridad y la insuficiencia del lenguaje para expresarla, lo que le crea una gran angustia que será hilo conductor de su vida y obra.

En comparación con la literatura de la época, podemos entender que el estilo de Alejandra Pizarnik no se relaciona con las tendencias poéticas argentinas del momento (poesía neorromántica, nacionalista, etc.), aunque guarda cierta relación con el movimiento vanguardista, concretamente, con el surrealismo. Sin embargo, a pesar de compartir con él la importancia por el inconsciente, el gusto por lo onírico o el interés por el hecho poético en cuanto a sus raíces y su condición, la poesía pizarnkiana se distingue de la de sus coetáneos y se caracteriza por un estilo marcadamente particular. Su obra carece de función política o social y se centra únicamente en la introspección personal, la interioridad y el afán por la calidad poética.

Como hemos visto, Pizarnik y su poesía encuentran en su búsqueda de libertad e identidad una serie de barreras entre las que destacan el cuerpo y el lenguaje. El cuerpo es un elemento coercitivo para la poeta, cuya experiencia está marcada por una dualidad que distingue, al modo platónico, un mundo sensible y otro de las ideas. Ante esto, Pizarnik crea un mundo poético que no es sino un lugar donde exiliarse del mundo sensible que conoce.

Respecto a la cuestión de género, hemos tratado la relación de este con la propia autora y, seguidamente, con su poética. Así, hemos estudiado a Pizarnik en el marco de teorías feministas clásicas que definen el género como constructo cultural y hablan de la imposición de roles genéricos por parte de una sociedad patriarcal. Encontramos que Pizarnik trata de superar estas diferenciaciones entre masculino y femenino, más por su propia personalidad que por una conciencia social. Respecto

al planteamiento inicial de este TFG, entendemos que la poeta puede ser reconocida como icono feminista en tanto que transgrede el binarismo de género y la heteronormatividad, además de centrarse en su obra poética, rechazando cualquier imposición social y haciéndose hueco en un panorama literario predominantemente masculino.

Respecto a la poética pizarnikiana, siguiendo las teorías de Kristeva, podemos determinar que Alejandra Pizarnik destaca por la creación de una nueva subjetividad femenina, totalmente personal y ajena a los referentes universales masculinos que han venido predominando desde siempre en la poesía. Además, esto nos lleva a relacionar a Pizarnik con otras poetas suicidas como Sylvia Plath. Encontramos que todas comparten una poesía de corte muy confesional, marcada por desequilibrios psíquicos, y que desarrolla una re-construcción de la subjetividad femenina.

La obra poética de la autora es un reflejo de la evolución de su vida y de sus desequilibrios mentales, y encuentro que su estilo no puede analizarse sin estudiar también su relación con el lenguaje y la locura. La angustia vital empuja a Pizarnik a la escritura y esta sufre diferentes actitudes ante el lenguaje. Primero, trata de construir su identidad y utilizar la poesía como refugio ante el mundo real. Sin embargo, la poeta se desengaña progresivamente, al descubrir que el lenguaje es incapaz de abarcar una realidad compleja o una idea absoluta, como ella busca. Empieza así un proceso que se manifiesta en la fragmentación del sujeto lírico, que podría considerarse que no es sino la propia fragmentación de la personalidad y la racionalidad de la poeta. El propio lenguaje de la autora se vuelve cada vez más breve, buscando aludir a un absoluto que no puede alcanzar y que incentivará su personalidad depresiva. La poética de Pizarnik se vuelve paradójica, ya que se construye sobre la propia imposibilidad de decir, lo que aumenta la insatisfacción de la poeta y, simultáneamente, la lleva a seguir escribiendo. Así, Pizarnik cede progresivamente a la fuerza de la poesía, disociándose de sí misma en numerosas voces y sujetos. La incapacidad del lenguaje la lleva a ir más allá en su búsqueda de libertad e identidad: Alejandra Pizarnik “estaba predestinada a nombrar las cosas con nombres esenciales” (Pizarnik, s.f.: 243) y, como encuentra que eso es imposible en este mundo, decide ir más allá. El desengaño con la vida y con el lenguaje son pilares fundamentales en la obra poética y vida de Pizarnik, ya que la llevarán a continuar su búsqueda de libertad lejos del mundo que conoce. Su poesía

es un reflejo de su viaje vital y, ante la falta de respuesta y las limitaciones que encuentra, Pizarnik llega al punto final de esa búsqueda: la muerte.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

10.1. Libros citados

DE BEAUVOIR, Simone. (1949). *El segundo sexo. Los hechos y los mitos, I*. Madrid: Siglo veinte.

DE LA CRUZ, Juan. (1964). *Vida y obras de San Juan de la Cruz*. Madrid: BAC.

JAMESON, Fredric. (1991). *El posmodernismo o la lógica estructural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós Studio.

JUAN, Carmen. (2014). *Amar la herida*. Córdoba: La bella Varsovia.

KRISTEVA, Julia. (1995). *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid: Cátedra.

MILLET, Kate. (2017). *Política sexual*. Prólogo a la edición española de Amparo Moreno. Madrid: Cátedra.

PIZARNIK, Alejandra. (2013). *Diarios: Nueva edición de Ana Becciu*. Lumen.

PIZARNIK, A. (s.f.). *Poesía completa*. Buenos Aires: Ediciones Reyns.

RIMBAUD, Arthur. (1995). *Una temporada en el infierno*. Barcelona: Editorial Montesinos.

10.2. Artículos

BAGUÉ, Luis. (2012). “Alejandra Pizarnik: una identidad entre dos orillas”. *Revista letral*. Núm. 8. Recuperado de: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3679/3661>. Última consulta: 19/06/2018.

CRUZ, Francisco, “Alejandra Pizarnik: el extravío en el ser”, *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 520, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, octubre 1993.

DEPETRIS, Carolina, *Aporética de la muerte: estudio crítico sobre Alejandra Pizarnik*, Murcia, Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

GARCÍA ORAMAS, M.J. (2009). “Transitando por "los caminos del espejo" de Alejandra Pizarnik, hacia la (re)construcción de nuevas subjetividades femeninas”.

Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista. Núm. 8. (81-90). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3131594>. Última consulta: 19/06/2018.

LASARTE, Francisco. (1983). “Más allá del surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik”. *Revista iberoamericana*, Núm. 49. (867-877).

LÓPEZ-BARALT, Luce. (1978). “San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético.” *Bulletin of Hispanic Studies*, Núm. 55. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/san-juan-de-la-cruz--una-nueva-concepcin-del-lenguaje-potico-0/>. Última consulta: 19/06/2018.

MOLINA, Enrique, “La hija del insomnio”, *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 5. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, mayo 1990.

PIÑA, Cristina, *Alejandra Pizarnik. Una biografía*, Buenos Aires, Corregidor, 2005.

VENTI, Patricia, *La escritura invisible: el discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*, Barcelona, Anthropos, 2008.